PAEAN

NACH EINEM PAPYRUS MIT GRIECHISCHEN NOTEN

BEARBEITET VON

ALBERT THIERFELDER

PREIS 1 MARK 50 PF.



BREITKOPF & HÄRTEL · LEIPZIG
BERLIN · BRÜSSEL · LONDON · NEW YORK

D.L.V. 5484

PAEAN

NACH EINEM PAPYRUS MIT GRIECHISCHEN NOTEN

BEARBEITET VON

ALBERT THIERFELDER

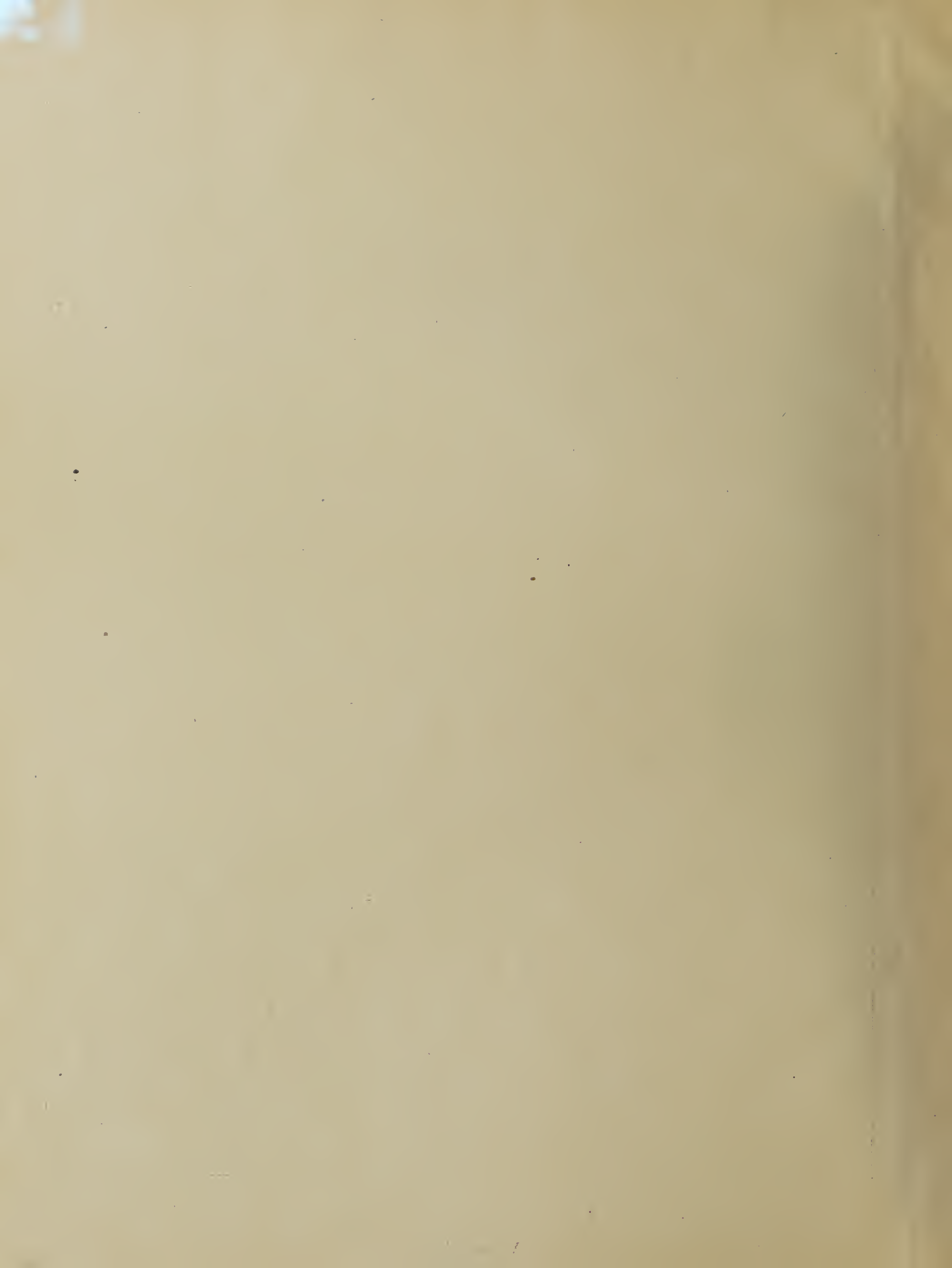
PREIS 1 MARK 50 PF.

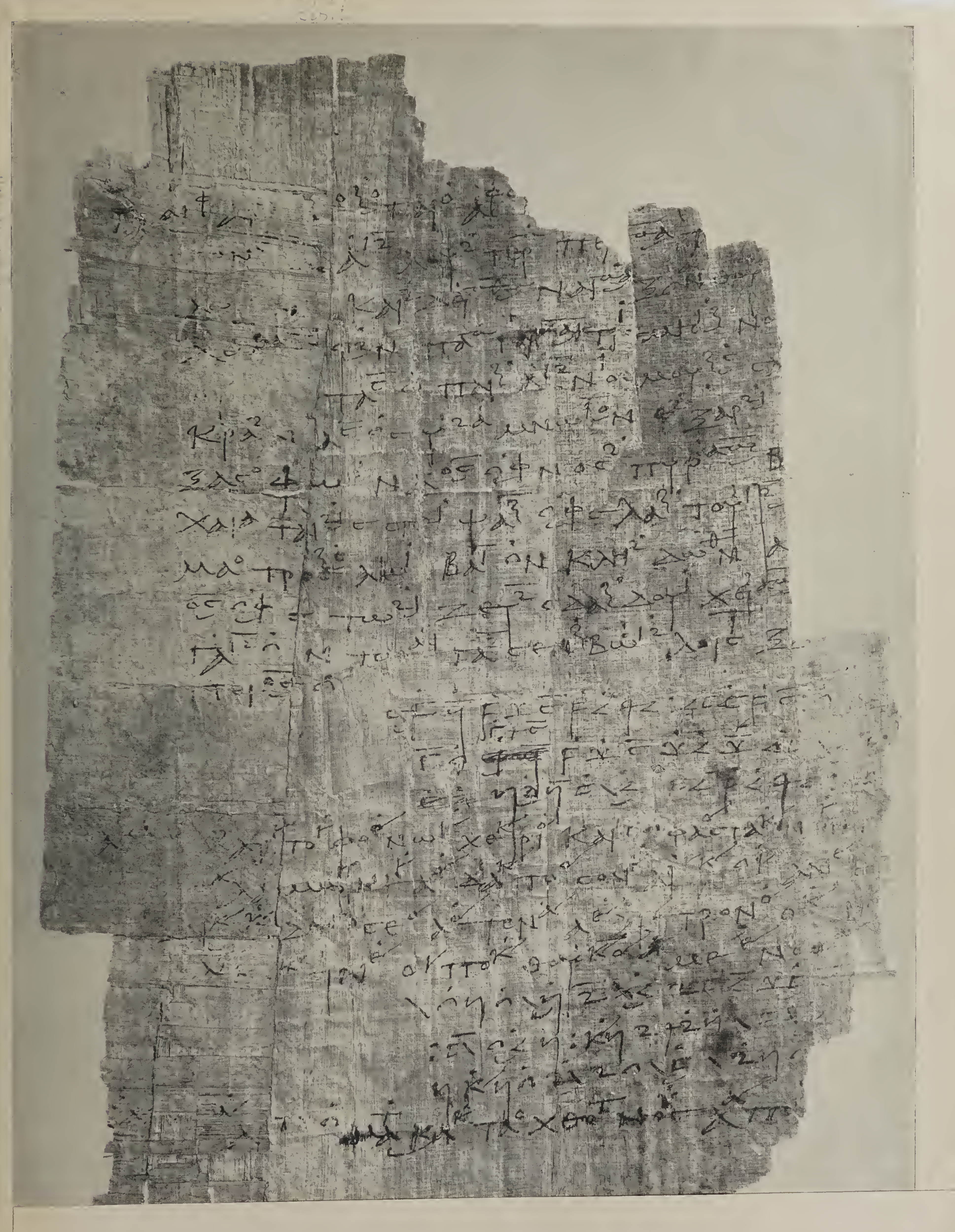
CHORSTIMME 30 PF.



EIGENTUM DER VERLEGER FÜR ALLE LÄNDER
BREITKOPF & HÄRTEL · LEIPZIG
BERLIN · BRÜSSEL · LONDON · NEW YORK

D. L. V. 5484. CH. B. 1275







PAEAN

Die Sitzungsberichte der Königlich preußischen Akademie der Wissenschaften von 1918 enthalten in der 36. Nummer einen Papyrus mit griechischen Noten. Auf der Rückseite einer lateinischen Militärurkunde von 156 n. Chr. steht ein griechischer Text mit Notenzeichen, der einige Jahrzehnte später geschrieben sein dürfte. Damals stand die griechische Musik noch vollständig in Blüte. Auch ist es nicht ausgeschlossen, daß die Musikstücke viel früher komponiert worden sind.

Ich habe die etwas fragmentarisch gehaltenen Gesänge durch textliche Ergänzungen rekonstruiert und bin zu der Überzeugung gekommen, daß wir es hier nicht bloß mit instruktiven Notenbeispielen, sondern vielmehr mit zwei abgerundeten Gesängen mit Vokal- und Instrumentalnoten zu tun haben, die sich von einander durch das Metrum und dessen musikalische Behandlung wesentlich unterscheiden.

Im spondäischen Gesange des ersten Beispieles liegt die Länge rhythmisch zugrunde und braucht als solche musikalisch-metrisch nicht ausgedrückt zu werden, da sie textlich nur ungeteilt auftritt. Steht nun über einem solchen langen Vokal eine Note, so wird dieselbe nur so lange ausgehalten, als die Natur der betreffenden Silbe erfordert. Einer langen Silbe entspricht also ein Notenbuchstabe ohne jede andere Bezeichnung. Soll nun aber ein solcher Vokal länger ausgehalten werden, so muß ein Zeichen hinzutreten, und zwar wird dann auf dem vorliegenden Papyrus der liegende Strich angewendet, um die Doppellänge, und ein unserer Fermate oder dem alten Zirkumflex (⌒) ähnliches Zeichen benutzt, um eine Dehnung zu veranschaulichen. Sollen aber zwei Noten auf eine Silbe gesungen werden, so sind die beiden eng aneinander geschriebenen Buchstaben unterhalb durch einen Bogen verbunden und meist auch oberhalb mit einem Längenzeichen, dem horizontalen Striche versehen, der dann andeutet, daß sich die beiden Noten in eine Länge zu teilen haben. Der unterhalb befindliche Bogen hat in diesem Falle dieselbe Bedeutung, wie der Achtelbalken in unserer modernen Musik. An zwei Stellen sind sogar drei Noten mit obigem Verbindungszeichen versehen worden, was nichts anderes als eine Triole bedeuten kann.

Es wurde demnach der spondäische Gesang nicht in fortlaufenden Vierteln (Längen) ausgeführt, sondern er erschien — wenigstens in der damaligen Zeit — öfters mit Achteln und sogar Triolenachteln durchsetzt.

Die betonte Silbe des Spondäus ist meist mit einem Iktuspunkt oberhalb des Vokals versehen, welche Taktbezeichnung dann absolut nötig wird, wenn das obige Dehnungszeichen auftritt oder wenn Taktwechsel erforderlich ist. In letzterem Falle trägt die erste Silbe des neuen Taktes einen dickeren Punkt, als die übrigen, bei denen leichtere Punkte die einzelnen Schläge markieren sollen.

Zwei Punkte übereinander (Doppelpunkte) bedeuten immer zwei Schläge, Haupt- und Nebenschlag, wenn der Vokal auch mehr Notenzeichen trägt. Die vereinzelt vorkommenden schrägen Doppelpunkte ohne Text und ohne Noten sollen wohl den Bläser veranlassen, zwei volle Schläge auszuzählen, bevor er von neuem wieder einzusetzen hat. Von anderen, seit Roßbach-Westphal in der griechischen Metrik üblichen Pausenzeichen habe ich keine Spur gefunden. Wohl aber kann das Dehnungszeichen mit Punkt darüber am Ende eines Wortes oder Satzteiles als Pausenzeichen angesehen werden und bedeutet dann, daß der Sänger einen Schlag (deshalb der Punkt oberhalb!) innezuhalten hat. Der erste der Gesänge weist drei solche Stellen auf und zwar in der fünften Zeile des Originals nach *τα*, in der neunten Zeile nach *βαν*, und am Schluß. In allen drei Fällen setzen wir im Texte ein starkes Interpunktionszeichen, das Semikolon oder den Punkt.

In den Instrumentalsätzen des Originals (*ψιλὰ κρούματα*) sind die Bezeichnungen und die Tonarten dieselben, wie in den jedesmal vorhergehenden Vokalstücken. Infolgedessen kann man diese in Instrumentalnotenzeichen gehaltenen Zeilen einzeln zu den oberhalb befindlichen Gesängen hinzufügen, indem man sie als Vor-, Zwischen- oder Nachspiele für ein tieferes Holzblasinstrument (Fagott oder Baßklarinette) verwertet. Von einer eigentlichen fortlaufenden Begleitung in unserem Sinne kann wohl kaum die Rede sein, obschon die Instrumentalstücke in derselben Tonart stehen, wie der jedesmalige Gesang. Diese den Vokal- und Instrumentalweisen gemeinsame Tonart ist im ersten Beispiel die hyperionische Klangregion mit lydischem Charakter, unserem D dur vergleichbar. Die Tonreihe ist: d e fis g a (b) h $\overline{\text{cis}}$ $\overline{\text{d}}$. In dem entsprechenden Instrumentalstück ist unterhalb der Ton cis und oberhalb der Ton $\overline{\text{e}}$ angefügt. Auch ist in der Mitte ein erhöhtes g bemerkbar.

Gerade dieser Ton macht den Papyrusfund zu einem außerordentlich interessanten, weil aus ihm hervorgeht, daß die von Friedrich Bellermann geahnte Zeichenverwandtschaft in Wirklichkeit im Gebrauch war. Diese mit einem chromatischen Strich, dem Erhöhungszeichen versehene Note ist, analog der sonstigen Art der Instrumentalnotenschrift, aus dem eine halbe Tonstufe unterhalb befindlichen Grundzeichen hervorgegangen.

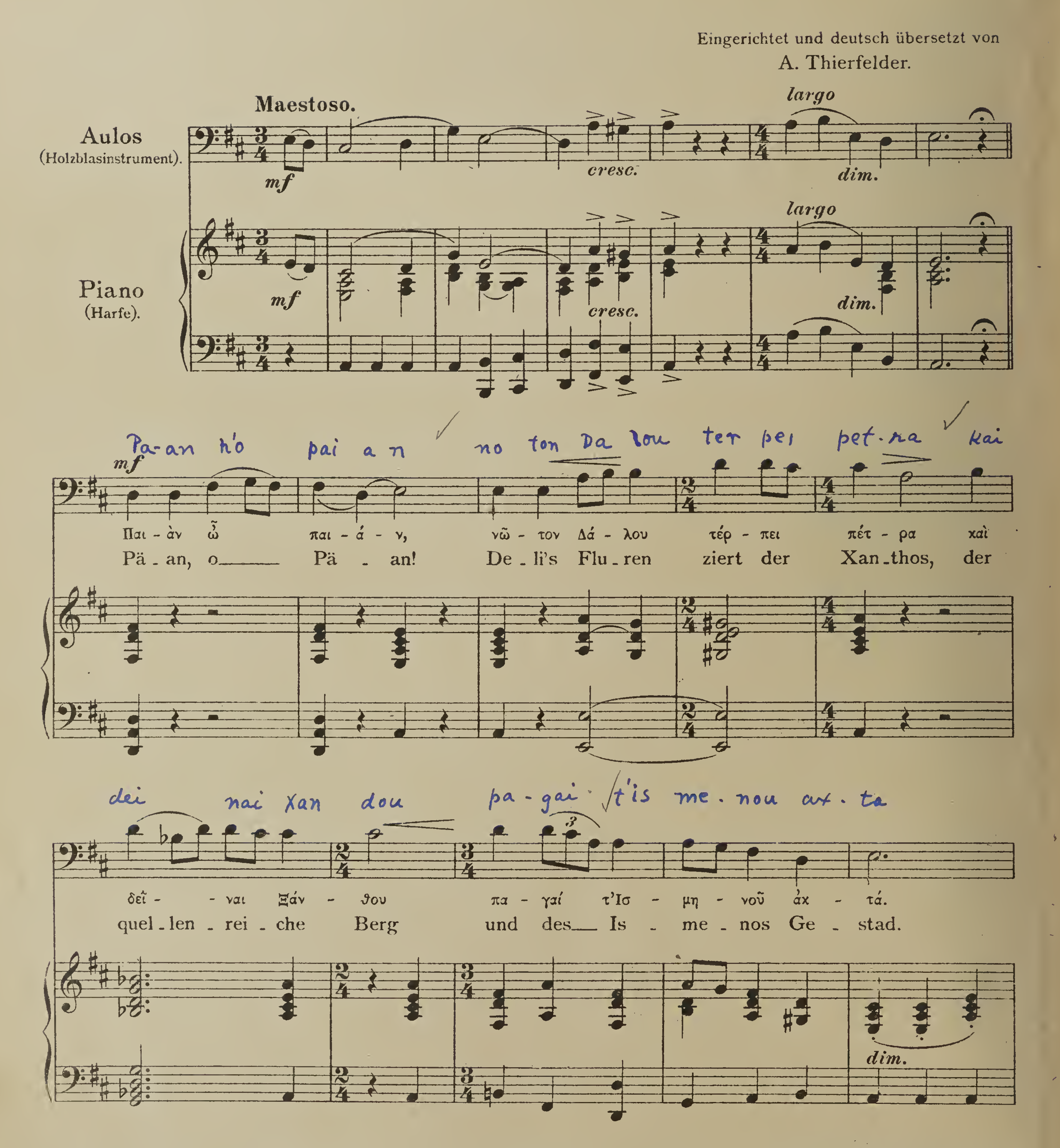
Der in reinen Spondäen gehaltene, mit *Παιαν* beginnende Gesang kann als Loblied auf Apollo betrachtet werden, der auf Delos von der verfolgten Leto geboren ward, die Gesänge der Musen anstimmt und mit Lorbeer bekränzt die Schmach der Mutter sühnt.

Genaueres über die von mir vorgenommenen textlichen Ergänzungen etc. etc. im Januarheft 1919 der Zeitschrift für Musikwissenschaft der Deutschen Musikgesellschaft.

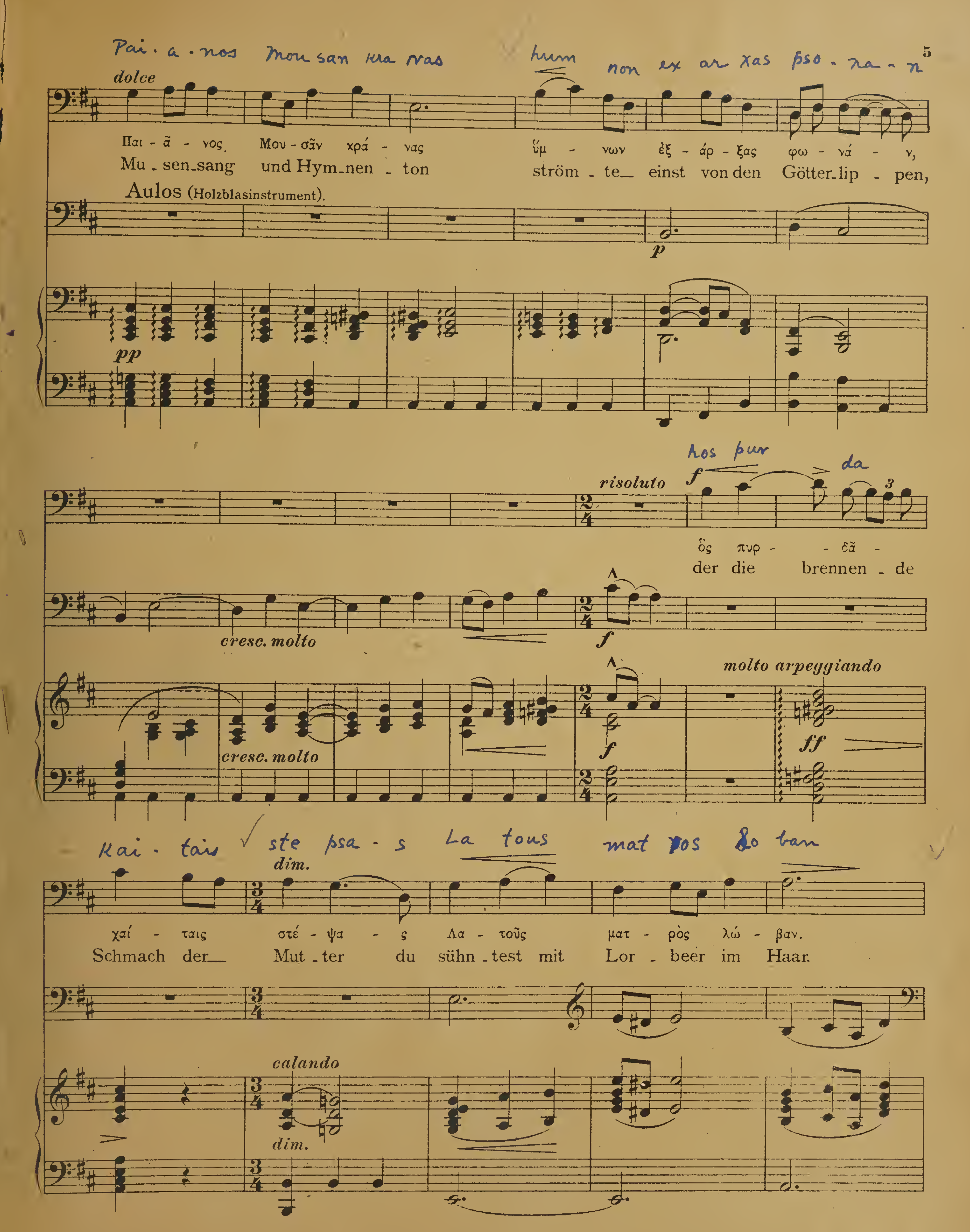
Rostock. Prof. Dr. **Albert Thierfelder.**

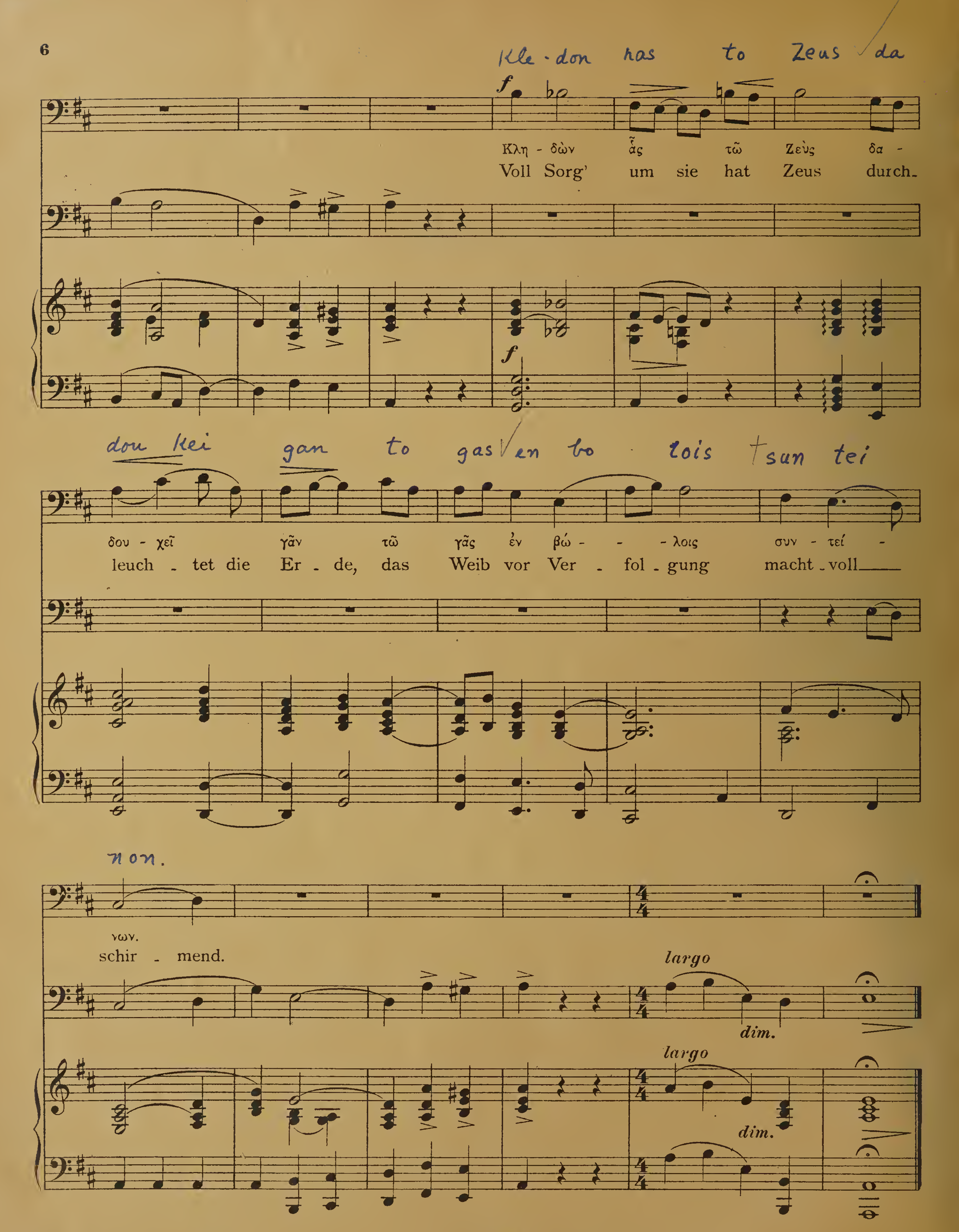
Päan.

Eingerichtet und deutsch übersetzt von
A. Thierfelder.



Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.


dolce
Παι - ᾶ - νος Μου - σᾶν χρά - νας ὕμ - νων ἐξ - άρ - ξας φω - νά - ν,
Mu - sen-sang und Hym-nen - ton ström - te einst von den Götter-lip - pen,
Aulos (Holzblasinstrument).
p
pp
risoluto
f
ὃς πυρ - - δᾶ -
der die brennen - de
cresc. molto
f
molto arpeggiando
ff
dim.
χαί - ταις στέ - ψα - ς Λα - τοῦς ματ - ρὸς λώ - βαν.
Schmach der Mut - ter du sühn - test mit Lor - beer im Haar.
calando
dim.


Kle - don has to Zeus da
Κλη - δὼν ἆς τῶ Ζεὺς δα -
Voll Sorg' um sie hat Zeus durch-
f
dou kei gan to gas en bo lois sun tei
δου - χεῖ γᾶν τῶ γᾶς ἐν βώ - - λοις συν - τεί -
leuch - tet die Er - de, das Weib vor Ver - fol - gung macht - voll
non.
νων.
schir - mend.
largo
dim.
largo
dim.

e f# g a b c# d e
1 2 – 3 4 5 6 – 7 8

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

Altgriechische Musik

Mark

Altgriechische Musik. Sammlung von Gesängen aus dem klassischen Altertume vom 5. bis 1. Jahrhundert v. Chr. nach den überlieferten Melodien mit griechischem und deutschem Texte nebst einleitenden Vorbemerkungen herausgegeben und für den Konzertvortrag eingerichtet von A. Thierfelder. D. L. V. 4741 . . . . 3.—

Inhalt: 1. Erste pythische Ode von Pindar (nach der von Athanasius Kircher mitgeteilten Melodie). — 2. Chor aus Orestes von Euripides (Fragment), gefunden von C. Wessely. — 3. Hymnus an Apollo, gefunden 1893 in Delphi. — 4. Prosodion, gefunden 1893 in Delphi. — 5. Epigrammation von Seikilos, gefunden zu Tralles in Kleinasien.

EINZELAUSGABE:

Erste pythische Ode von Pindar. D. L. V. 767 . . . . 1.—
Singstimme (Solo oder Chor). Ch. B. 998 . . . . —.30
Instrumentalstimme . . . . —.30

Chor aus Orestes von Euripides (Fragment). Partitur mit untergelegtem Klavierauszug . . . . . . 1.—
Chorstimme. Ch. B. 500 . . . . —.30
7 Instrumentalstimmen. O. B. 1034 . . . . je —.30

Hymnus an Apollo für einstimmigen Chor mit Begleitung von Flöten, Oboe, Klarinette und Harfe.
Klavierauszug . . . . 2.—
Chorstimme. Ch. B. 499 . . . . —.30
5 Orchesterstimmen. O. B. 1026 . . . . je —.50

Prosodion, feierliches Marschlied. D. L. V. 768 . . . . 1.—
Singstimme (Solo oder Chor). Ch. B. 999 . . . . —.30
2 Instrumentalstimmen . . . . je —.30

Epigrammation von Seikilos für eine Singstimme und Pianoforte (oder Harfe). D. L. V. 439 . . . . 1.—
Singstimme (Solo oder Chor). Ch. B. 928 . . . . —.30
Instrumentalstimme . . . . —.30

Dionysios. An Kalliope. Bearbeitet und mit griechischem und deutschem Texte herausgegeben von A. Thierfelder. D. L. V. 3418 . . . . 1.—
Singstimme. Ch. B. 1514 . . . . —.30

Homerische Hymnen: 1. An Demeter. 2. An Aphrodite. Nach einer von Marcello 1724 mitgeteilten Melodie bearbeitet und übersetzt von A. Thierfelder. D. L. V. 3416 . . . . 1.—
Chorstimme. Ch. B. 1503 . . . . —.30

Päan. Nach einem Papyrus mit griechischen Noten bearbeitet von A. Thierfelder. D. L. V. 5484 . . . 1.50
Chorstimme. Ch. B. 1275 . . . . —.30

Tekmessa an der Leiche ihres Gatten Aias. Nach einem Papyrus mit griechischen Noten bearbeitet von A. Thierfelder. D. L. V. 5485 . . . . 1.50
Chorstimme. Ch. B. 1276 . . . . —.30

Die Reste der altgriechischen Tonkunst, bearbeitet von Oskar Fleischer. D. L. V. 4749 . . . . . 3.—
Singstimme. Ch. B. 1420 . . . . —.50

Inhalt: 1. Erster delphischer Hymnus an Apollo. — 2. Hymnus an den Sonnengott Apollo. — 3. An die Nemesis. — 4. Pindar-Ode a und b. — 5. Anakreontisches Lied. — 6. Ode an die Muse.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig